

烏麗茨卡雅作品中的新神話： 論《索涅奇卡》、《美狄亞與她的孩子們》中的 神話形象與女性意識

劉心華

1. 前言

希臘神話中的悲劇人物美狄亞，是一個殺子復仇的魔女，她曾爲了婚姻離開了自己的故鄉；爲了愛人誘殺自己的親弟弟。婚後盡心盡力對待丈夫，卻得不到丈夫的忠誠。丈夫拋妻棄子，打算要和另一位高貴的公主結婚。爲了家庭付盡心血的美狄亞，落得如此下場而心懷怨恨，使用計謀毀了丈夫所要迎娶的新娘，甚至殺害新娘的父親。最後更爲了向丈夫復仇，不惜將自己的兒子殺害。這種終極報復的心理與行爲，塑造了美狄亞一種殘忍恐怖的形象，留下了難以抹滅的人間悲劇。然而俄國現代文學的女作家烏麗茨卡雅(Л. Улицкая)在她的作品《美狄亞與她的孩子們》(Медя и её дети, 1994)中重新塑造了美狄亞的形象，成爲一位富有愛心、艱忍、寬容的奇女子，創造了另一個新神話的典範。

柳德蜜拉、烏麗茨卡雅於 1943 年生於莫斯科的猶太知識份子家庭。她的專業是生物學，是一位生物學博士，尤其在遺傳學上有所專精。早年雖然從事遺傳學工作，然而因爲涉及朋友的政治事件，被迫除去職務，才全心轉向寫作。她的初期創作以兒童文學爲主，後來又涵蓋小說、散文、編劇等。

烏麗茨卡雅的文學創作是一點一滴的努力累積出來的，之前讀者對她的作品反應平平，1992 年俄羅斯頗具影響的文學雜誌《新世界》(Новый мир) 刊登了她的小說《索涅奇卡》(Сонечка, 1992)，令她一舉成名。這篇作品也讓她獲得法國梅迪西獎的「外國小說獎」。隨後相繼問世的作品有《美狄亞與她的孩子們》(以下簡稱《美狄亞...》)、《快樂的葬禮》(Весёлые похороны, 1996)等中篇小說，以及《奧爾洛夫—索科洛夫一家》(Орловы-Соколовы)、《親愛的》(Голубчик)、《野獸》(Зверь)等短篇作品。其中《索涅奇卡》與《美狄亞...》曾

分別於 1993 年與 1997 年入圍俄國布克獎決選。二次入圍後，終於在 2001 年以《庫科茨基醫生的病案》(Казус Кукоцкого) 獲得俄國布克獎。¹

烏麗茨卡雅來自猶太傳統家庭，因此作品中時常反映猶太文化傳統，成為她作品的特色。猶太文化重視家庭與家族的傳統與聯繫，因此，她的作品主題經常圍繞在家庭成員的悲歡離合與錯綜複雜的家族關係與家庭紀事。然後再將這些個人、家庭與家族放大到所處的時代，反映了各個時代的歷史背景社會問題與價值觀。另外，身為女作家，她對女性人物的刻畫，女性心理的分析更顯細膩與深刻。在近年的作品中，更嘗試進入人的潛意識與夢境的探索，將這些意識、潛意識、幻想交錯在現實中的過去、現在與未來的時空中，創造了一幅光怪陸離的後現代的畫面與情境，當然這種特色除了來自醫學的背景外，也可以發現她亦受到近代後現代主義流行趨勢的影響。

讀者經常可以發現烏麗茨卡雅的作品之間有著某種聯繫或是延續性的關係，有時短篇作品乃是日後中、長篇作品的練習作。例如，本文將探討的《索涅奇卡》與《美狄亞...》就是明顯的例子。雖然是兩篇單獨的作品，卻可以發現《索涅奇卡》中的女主角似乎走進了《美狄亞...》中篇小說裡，讓角色發展的更完整，我們不難發現這兩篇作品中女主角的共通性。以下本文擬將分析這兩篇作品中女主角的神話形象；論文亦將探討作品中的女性意識，兩性角色的定位與角色間錯綜複雜的情慾關係。

2. 《索涅奇卡》、《美狄亞與她的孩子們》作品背景與女性意識

二十世紀七〇年代俄國文壇出現了一股「新浪潮」(Новая волна)² 的文學走向，這股文學浪潮形式種類繁多，每種形式都企圖追求新的藝術表達方式。

¹ Огрызко В., *Лексикон: Русские писатели. Современная Эпоха.*, Москва: Литературная Россия, 2004, с.487.

² “新浪潮”(New Wave)原來自法國電影新運動。它的產生有著特定的歷史背景，這就是第二次世界大戰之後，長期制度僵化的社會造成了青年一代的幻想破滅。首先，法西斯的垮台，歷史性的審判，使得國際上的左派勢力受到嚴重打擊。其后，史達林的去世，對他的重新評價，又使得左派勢力陷入茫然，而不名譽的阿爾及利亞戰爭和越南戰爭，再次使中間派開始感到失望。這時，整整一代青年人視政治為“滑稽的把戲”。當時的文藝作品開始注意這些年輕人，描寫這些人。這成為這一時期文學藝術的特殊現象：在美國被稱作“垮掉的一代”，在英國被稱作“憤怒的青年”，在法國則被稱作“世紀的痛苦”或“新浪潮”；因此，在“新浪潮”的影片中，從主題到情節，從風格到表現手法都帶著這種時代的印痕。這股浪潮後來也席捲至解體後的俄國，在電影、文學、繪畫等的表現方面受到極大的影響，表現出與過去截然不同的主題與表現手法。

其中「女性散文」(женская проза)的出現，為俄國文壇創造了另一種新的氣象，有愈來愈多的女作家加入了這個行列。³例如：托克列娃(Токарева В.С., 1937-)、彼得魯捨夫斯卡雅(Петрушевская Л.С., 1938-)、謝爾芭科娃(Щербакова Г.Н., 1932-)、托爾斯塔雅(Толстая Т.Н., 1951-)、烏麗茨卡雅(Улицкая Л.Е., 1943-)等。每位女作家皆嘗試以新手法來突顯自己的風格。俄國古典文學皆以男性作家為主，自然女作家的出現會讓人聯想到「女性主義作家」，作品中表現反男性中心論，追求女性自主的意識。但是，其中許多女作家並不歡迎這種特殊的封號，主張不要因為她們是女人，就將她們與「女性主義」放在一起，她們極力撇清與「女性」相關的批評，堅稱她們自己獨立的創作風格，總是不希望在日後被讀者冠上「婆娘文學」作家或「家庭主婦文學」作家的封號。其中亦包括女作家烏麗茨卡雅。

儘管不希望自己被冠上女性作家的封號，我們還是可以發現烏麗茨卡雅作品中強烈的顛覆男性主導的傳統文學概念，突顯女性獨立自主的意識。

男性視野下的女性與女性視野下的女性有著不同的觀點、不同的取角，這是烏麗茨卡雅在作品中想要突顯的特點之一。女性不再是那些才子佳人模式中依附男人的陳庸話題；也不是誘姦故事模式中女性需要慈悲保護，施恩的羔羊；更不是被醜化的追求自我意識的解放女性。⁴這兩篇小說敘述了兩個平凡女性的一生，沒有驚濤駭浪的故事情節，只有細火慢燉的家庭紀事與兒女情感糾葛。

《索涅奇卡》以寫實的手法平鋪直敘地描述了一個普通的俄羅斯猶太婦女的一生。索涅奇卡(Сонечка)⁵有著高度的近視，平凡甚至有點醜的外表。她嗜書如命，上中學時經歷了一場初戀的挫折後，更將自己埋進無邊無盡的書海裡。在偶然的機會裡，結識了從外國回來的畫家—羅伯特·維克多羅維奇(Роберт Викторович)。由於身處蘇聯擴大肅反時代，他被打成了“人民之敵”，與索涅奇卡認識時，正處於流放期。索涅奇卡與羅伯特的婚姻沒有動人的愛情故事，只有相互的需求與扶持。“解凍”⁶時期來臨，家境逐漸好轉，丈夫事業漸漸成功，

³ 俄國文學基本上由男性所主導，一直到二十世紀初女性作家才開始展露頭角，真正大顯身手是蘇聯解體後近十年來才開始的。

⁴ 中國大陸學者劉慧英在她所著的《走出男權傳統的樊籬》(北京：三聯書店，1995)一書中，指出男性作家筆下常有幾種陳腔濫調女性模式與男女故事：才子佳人程式、誘姦故事程式、社會解放程式。

⁵ 索涅奇卡 Сонечка 係索尼亞 Соня 的愛稱。

⁶ 40年代下半期到50年代初，蘇聯當局為了加強思想控制，曾在知識界連續進行了幾次較大

女兒也長大成人。這時，女兒的同學，一個善於利用男人改變自身命運的妙齡女子闖入了原本平靜的家，成了她名符其實的“養女”，但又與丈夫羅伯特發生不倫之戀。年邁體衰的羅伯特在晚年裡除了有索涅奇卡的不棄不離外，又有年輕貌美的女性作伴，激發了創作靈感，使他的生命在最後又綻放了短暫的光芒，之後猝然離世。晚年的索涅奇卡拒絕了女兒與養女的邀請，堅持留在莫斯科自己的居住處所，重新再回到與書相伴的日子，將自己沈浸在俄羅斯古典文學美妙的境界中。

《美狄亞...》持續《索涅奇卡》的創作風格，描寫了一位女性歷盡滄桑的一生。出生於克里米亞的希臘後裔美狄亞·西譜諾里(Медяя Синопли)，來自小康家庭。她性格堅強、心地善良，一生飽經憂患。16歲時，父母雙亡，撫養弟、妹的責任就落在她一人肩上。她犧牲了自己的青春，含辛茹苦地把弟、妹撫養長大成人。年將30，才嫁給一位患有癲癇病的猶太醫生薩穆伊爾·門捷思(Самуил Мендес)。美狄亞一生忠貞不渝，丈夫晚年罹患癌症，她一直在旁細心照料，直到為他送終。事後，她在偶然地機會裡發現丈夫與自己妹妹的私情與他們私生女—尼卡(Ника)，她仍將痛苦與委屈埋藏在心裡，誠心接納尼卡。丈夫死後，她就一直住在克里米亞海岸的山上，雖然自己沒有孩子，但是她的侄孫後輩卻每年輪流來她的處所作客，住上一段時間，將她視為他們自己的至親。美狄亞從他們的來去，發現這些年輕一代的情感糾葛，她目睹他們嫁娶離合和不斷發生的感情變化，雖然難以瞭解時代變遷造成的紛亂人倫關係，但她從不干涉或指責這些子女的隱私。美狄亞死後，侄子格奧爾吉(Георгий)搬到了美狄亞家，家族成員愈來愈多，而且分居世界各地，但是他們還是維持這個傳統，經常造訪美狄亞居住的處所。

烏麗茨卡雅對兩部作品的主角索涅奇卡與美狄亞的外表並無太多的著墨，完全顛覆俄羅斯男作家筆下美女的傳統描寫，例如：屠格涅夫筆下的女主角，多半是17、18歲的少女，白淨的臉蛋、清秀的細眉、光潔的額頭、黑亮的眼睛，挺直的鼻樑、唇邊一抹淡淡的微笑、苗條的身材、削瘦的雙肩、細腰、

的思想批判運動，這些運動觸及了不少人。這個時期重犯了30年代肅反擴大化的錯誤，造成了許多冤獄，致使人人自危。史達林死後，情況開始漸漸好轉，有的作家敏銳地感覺到社會政治生活中發生的變化，壓抑漸得舒緩。因此，1954年蘇聯作家艾倫堡(Эренбург И.Г., 1891-1967)發表了中篇小說《解凍》(Оттепель, 1954-56)，透過小說的主人公表達了“嚴冬即將過去”，“已到解凍時節”，“春天就在眼前”等說法。作者用這些具有象徵意義的話來表達“嚴冬”的史達林時代正在過去，被稱為“春天”的新時代即將來臨。

嬌小的身軀等。⁷索涅奇卡與美狄亞是男作家沒有興趣的一群，中、老年婦女，其貌不揚。索涅奇卡「鼻子長得鼓鼓地，像個大鴨梨。細高個子、寬肩膀、乾瘦的雙腿、坐平的扁屁股，唯一的長處是農婦般的大乳房早早地就凸顯出來了，但與她扁瘦的身體不相配，像是個外來物。索涅奇卡總愛聳拉著肩膀，把後背駝起，用寬寬鬆鬆的衣裳遮掩體型，為自己上身那毫無用處的富態和下身令人沮喪的扁臀而感到害羞。」⁸(c.61)

而美狄亞則是一襲黑衣的寡婦形象。她在丈夫死後多年守寡，沒有改嫁。「頭十年，她上上下下穿的全是黑色衣裳，後來放寬了一些，允許有一些小白花或白點，但依然以黑色做底。頭上裹的是黑色頭巾，式樣不像俄羅斯族，也不像農村婦女，是繫著兩個大結，其中一個緊緊地貼在右邊的太陽穴上。長長的一角仿照古希臘的式樣，成細折一直垂到肩上，蓋住了她已經起皺的頸子。她那棕色的眼睛清澈、乾燥、黝黑的臉上佈滿了細細的皺紋。」⁹(c.3-4)

皺紋象徵著美狄亞經歷歲月的痕跡。這兩個女人都是歷經滄桑的平凡婦女形象，她們自少女起就無法吸引男性。索涅奇卡有著失敗的初戀經驗，對 14 歲情竇初開的少女而言，被暗戀的對象狠揍了兩下屁股作為教訓，是可怕的奇恥大辱。而全校有名的美人因為同一個男孩在教室上吊自殺，使她「痛苦地認識到作為女人的經歷已到此結束，沒有什麼期盼了。因此，再也不想去討人喜歡、吸引和迷惑男人了。對那些成功的同齡女伴，她既沒有產生毀滅性的嫉妒，也沒有感到心煩意亂的厭惡，她又投身於使她陶醉的狂熱的愛好中，回頭去看書了。」(c.64)而美狄亞在情場上也一無所獲。「她那聖像一樣的面容，早早就繫上圍巾的小頭，在費奧多西的男人審美觀來看胸平削瘦，沒有吸引追求者。」(c.86)「對於婚姻美狄亞始終保持無動於衷的心態。她已是 29 歲的老姑娘，多年來一直以輕蔑的態度拒絕男人們各式各樣的要求。」(c.61)

這兩個女人在男女的情慾上是冷淡的、被動的。與傳統男性主導社會強調女人有著無比的性慾，引誘男人誤入歧途的論調截然不同。¹⁰烏麗茨卡雅要突

⁷ Barbara Heldt, "THE RUSSIAN HEROINE: Where to Find Her and Where Not to", *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Bloomington And Indianapolis: Indiana University Press, 1987, pp.12-24.

⁸ Улицкая Л., "Сонечка", *Новый Мир*, 7(1992): 61. 以下引用原文部分，將僅標註頁數。

⁹ Улицкая Л., *Медя и её дети*, Москва: ЭКСМО, 2004, с.3-4. 以下引用原文部分，將僅標註頁數。

¹⁰ David D. Gilmore 著，何雯琪譯。《厭女現象》。台北：書林，2005。

顯的是女人的生命並非只有男女情愛，私人的男女感情是可以超越的，是可以化爲更大、更深遠的愛。

另外，在這兩部作品裡，烏麗茨卡雅刻意強調她對「性別」的看法。故事中的男性角色經常有著女性陰柔、軟弱、瑣碎的一面，而女性角色則有著男性剛毅、堅強的一面。她要強調的是每個男人都有著「女性潛傾」，而女人則有著「男性潛傾」的特質。¹¹兩性定位及行爲在她的作品中似乎是傳統觀念的錯置、顛倒。

在傳統文學或是男性作家的作品裡，例如：托爾斯泰(Толстой Л.Н., 1928-1910)的《家庭幸福》(Семейное счастье)，女性被置於次於男性的地位，連在理性思考上女性需時時經由男性的引導，才能明白事理，才能了解生活。像瑪莎(Маша)被丈夫引領才能迷途知返，做好稱職的家庭主婦。然而，烏麗茨卡雅改變了這種男尊女卑的論調，她筆下的男性經常是軟弱的，而女性是堅強的。

索涅奇卡的丈夫羅伯特在喪失生活欲望的黑暗時刻遇到了索涅奇卡。他找到了依靠、找到了避風港。「他預感到，若娶她爲妻，她會伸出脆弱的雙臂來扶持他那日益虛弱、伏在地上的生命，同時又覺得對從來沒有家庭負擔的他來說，這個女人會是個可愛的負擔。他生來倔強，卻又怯懦，一直迴避做父親的艱難、對妻兒的義務...。」(c.65)

在《美狄亞...》中，美狄亞的好友依蓮娜·斯捷潘拿(Елена Степанян)羨慕美狄亞有著克制、獨立性、男子般的膽量，而美狄亞的先生薩穆伊爾(Самуил)卻是一個需要女性支持的男性，無論是從女性的肉體，或是女性精神上的扶持，才能尋求自身的價值。作者是這樣描述薩穆伊爾：

「爾後，他居然變成一個普普通通的人，對生活沒有任何崇高的追求了，變成一個只有見到體格豐滿的女人們才能恢復一些活力的牙科大夫。」(c.52)

「美狄亞突然產生一個念頭，覺得這個快活的笑嘻嘻的大夫好像是怕男人。」(c.55)

「薩穆伊爾坐在後排座位上，渾身抽動著，眼睛環顧四方。美狄亞坐在他旁邊，斜眼觀察著他這種莫名其妙的緊張狀態。大夫注意到她的眼光，便狂熱

¹¹ 有關「男性潛傾」與「女性潛傾」可參考蔡源煌所著《從浪漫主義到後現代主義》(台北：雅典，1998)一書中之〈文學中男人如何看女人〉一節。

地抓她的手，湊到耳邊，呼呼說道：『我要發言...我我一定要發言...。』

『您不必這麼緊張，薩穆伊爾·雅科夫列維奇。想發言，就發言吧。』美狄亞想慢慢地掙脫他那緊抓不放的手指，把自己的手抽回去。」(c.56)

『您知道嗎，我是 1912 年入黨的老黨員...我必須發言。』他的臉色發白，但不是那種高貴的蠟白色，而是像膽小鬼那樣面如土色。」(c.56)

「大夫抓著美狄亞的手，漸漸地平靜下來。他抽動著臉、掀動著嘴唇，一直堅持到最後。一系列大聲講演結束，開始散會，他還是緊握著她的手不放。

『可怕的一天！您想信嗎？這真是可怕的一天呀。請您不要離開我。』他懇求著說。他那雙淡褐色的眼睛裡流露出女性般的央求神態。『好吧！』美狄亞居然輕鬆地答應了他。」(c.56-57)

在上述的段落裡，薩穆伊爾似乎變成了女人，在公開的場合，無法理性地發言，只能內心激動地錯過發言機會。

「手」在這兩部作品中有著共同象徵意義。一般認為女需要依靠男人的手作為依靠，才有安全感。而在這兩部作品裡扶持男人的卻是女人強而有力的手。

『當您拉住我的手，美狄亞·格奧爾吉也夫娜，不，對不起，是我拉住了您的手的時候，我就感到，只要和您在一起，就不會有恐懼感了。...』(c.61)

「薩穆伊爾陪送她回家。腳下的路面微微發亮。這部分城郊當時很偏僻，沒有多少房屋，遍地是雜草。要走三、四公里，才能到美狄亞的家。平時口若懸河的薩穆伊爾半路突然沈默下來。...美狄亞也默不作聲。薩穆伊爾用細瘦卻有力氣的手攙扶著她，但她的感覺似乎是是她在扶著他向前走...」(c.63)

另外，在《美狄亞...》中，美狄亞的侄子格奧爾吉(Георгий)也有類似男女性格錯置的描寫。格奧爾吉喜歡購物，喜歡在廚房裡整理買回來的東西。他把買回來的東西擺在桌上，琳琅滿目，實在叫他高興。他喜歡「購物」、喜歡「挑貨」、「尋貨」、「討價還價」等諸如此類的遊戲。每次外出他總要買回一大堆無用的東西，佔據了家裡和別墅中很多地方。他的這些舉動老是惹他老婆卓婭(Зоя)生氣。而卓婭是經濟師，在市商業局工作，她認為「買東西要動腦筋，要斟酌，絕不能沒頭沒腦地去買」(c.63)。格奧爾吉有著女人性格的特質，而他的太太卻有著男人性格的特質。性格與行為上男性與女性突破了在傳統觀念上的配置，這是烏麗茨卡雅這兩部作品裡重要的性別特色。而作品中情慾的描寫與男女間的情感糾葛也充滿了女性自主的意識，將在下一節加以分析。

3. 女性的情慾支配與男女的三角糾葛關係

烏麗茨卡婭在處理男女情感的糾葛關係上，改變過去傳統的男女情愛雙向關係，通常她將這些男女角色放在三角互動的範疇裡：兩個女人和一個男人的關係或三個女人的關係，這個三角也不是固定不變的等邊三角形，他們之間呈現一種流動關係，三角形的三個點代表不同的男女，有時這兩點人物間的關係靠近一些，有時那兩點人物間的關係靠近些。例如：《索涅奇卡》中索尼亞、羅伯特與養女亞霞(Яся)之間的男女三角關係；女兒塔妮亞(Таня)、男友阿廖沙(Алеша)與亞霞三個人間的關係。《美狄亞...》中美狄亞、妹妹亞歷山德拉(Александра)與丈夫薩穆伊爾；美狄亞的下一代外甥女尼卡(Ника—亞歷山德拉與丈夫晚生的私生女)、外甥孫女瑪莎(Маша—亞歷山德拉的大孫女)與瓦列里、布托諾夫(Валерий Бутонов—舊時的馬戲團明星，後來成為醫療師)；侄子格奧爾吉、妻子卓婭與美狄亞的鄰居諾拉(Нора)；甚至侄孫輩之間也有著複雜的三角或三角中的兩角關係。

在這些錯綜複雜的男女關係上，烏麗茨卡雅有著她獨道的見解。第一，女人的感情對象並不一定非是男女之間的情愛關係，女人之間亦可能有情愛的糾葛(並非所謂的同性戀)，也就是說同性間亦可相互欣賞，相互喜愛，相互競爭。《索涅奇卡》中的索尼亞女兒塔妮亞與養女亞霞兩個女人之間就有著微妙的關係。塔妮亞因為升不到九年級，只有轉到夜校學習，在夜校認識了 18 歲的清潔工，也是她的同班同學亞霞。波蘭裔的亞霞有著複雜的成長背景，自幼被送進孤兒院，表現出非同一般的生命力，她是靠著善於充分利用現有條件的本事生存下來的。

「她那灰色的大眼、高高挑起的眉毛和貓咪般溫柔的小嘴，像是在乞求著庇護。庇護者果然不乏其人，其中有男也有女，而她，因天生酷愛獨立，通常更喜歡男的，她很早就掌握了報答他們的廉價方法。」(c.75-76)

就是這種令人憐愛的模樣，讓塔妮亞成為她「狂熱戀慕」的對象。塔妮亞「塊頭大」、「動作幅度也大」、而亞霞則是「像小葯瓶一樣透明」、「清潔」，兩個人是截然的天壤之別。

「動作幅度大而猛烈的塔妮亞，行動起來聲音很響，像匹無拘無束的馬。...

亞霞起身時，則輕輕地掀開桌蓋，柔順地滑動著胯骨，從狹窄的通道走向黑板。... 那柔軟的腰身也與眾不同，身體的每個部位都有自己特殊的動作。乳房微微起伏，胯骨左右擺動，腳腕來回扭轉，這一切絕不是賣弄風騷，而是一種引人注目、令人讚嘆的女人形體的音樂。」(c.77)

塔妮亞想要模仿這種步態，試圖用自己的膝蓋、胯骨和肩膀奏出和亞霞一樣的音樂。她覺得亞霞簡直就是「花仙子」。事實上，塔妮亞不乏男性的追求者，她的音樂伙伴，來自彼得堡的阿廖沙瘋狂地追求著她，她卻一心向著亞霞，好像男人欣賞女人一樣。她在元旦前夜把亞霞帶回家慶祝元旦，她看到亞霞美麗地出現在家門，「頓時滿臉生輝，幸福無比。塔妮亞直到最後一分鐘還不能肯定亞霞是否會來，現在她為亞霞的美而感到自豪，彷彿這是她刻意塑造的傑作。」(c.78)

同樣地在《美狄亞...》中，美狄亞的嫂子依蓮娜與美狄亞是中學的好友，她們的友誼維持了六十多年。兩個女人互相欣賞著對方。「兩個女孩子都認為對方是完美無缺的，美狄亞高度欣賞依蓮娜的天真、高尚和迷人的善良，依蓮娜則崇拜美狄亞的克制、獨立性、男子般的膽量和女子特有的手指靈巧。」(c.24)

如同上節敘述，在烏麗茨卡雅的筆下，每個男人的內心深處都有或多或少的「女性潛傾」；同樣地，每個女人的內心深處也有著「男性潛傾」。這些男性、女性的特質是可以相互欣賞、羨慕與喜愛的。因此，女人間的情感可以超越男女間的情愛，可以相互讚賞自己所欠缺的特質，可以像愛情一樣的迷戀，也可以同時愛戀與相互競爭。就像《美狄亞...》中姑侄關係的尼卡與瑪莎。尼卡是亞歷山德拉晚生的小女兒，瑪莎則是亞歷山德拉的大孫女，姑姑和侄女兩人的年齡相差不大。兩都已婚，並育有兒女。然而，兩人的情感是複雜的。瑪莎有著痛苦的童年記憶，外婆將瑪莎父母的車禍之死歸咎於瑪莎，將她視為兇手，並折磨她的心靈，讓她經常做惡夢，驚魂不定。因此，祖母亞歷山德拉把她帶回了家。尼卡當時只有 13 歲，但已掌握了女性的各種技能，能夠獨當一面，她把瑪莎當成真實的洋娃娃，扮演長時期以來演練照顧洋娃娃的母親角色，並把母親全部的原始之情都獻給了侄女。

「尼卡體驗到了令人激動不安的鍾愛，體驗到了內心對另一個人的完全接受，這是她對自己的子女從來未有過的。尤其是第一年，尼卡懷著對不幸瑪莎

的同情，整夜整夜地拉著她的手，天天早晨給她梳理辮子，放學後領著她在斯特拉斯諾伊林蔭道散步。尼卡在瑪莎的生活中佔據著十分重要但又很難確定的位置：是心愛的女朋友？還是那方面都非常好，那方面都很理想的大姐姐？...」(c.151-152)

姑侄兩人有著共同的偏好，不喜歡「玫瑰紅和天藍色」，不喜歡「縫皺邊和帶細褶的衣服」，稍稍長大一點之後，「她倆開始穿牛仔服和男式襯衫」。兩人感情深厚，無所不談，瑪莎更是把自己內心的所有掏給尼卡。當瓦列里·布諾夫出現時，兩人看上的都是同一個男人，兩人之間的關係又變成了相互競爭的對手。

其次，烏麗茨卡雅在男女情感關係上要突顯的是，女性在情慾的支配上並不一定是被動的，經常是主動的游戰。

《索涅奇卡》中的養女亞霞很早就知道運用自己有利的條件，捕獲男性獵物達到自己的目的。在塔妮亞邀請她到家裡來共渡除夕時，「她早已既強烈又模糊地預感到一個新的、前途無量的空間即將出現在她面前。所以，她像決戰前的統帥一樣，暗地裡做著周密的準備，把處無飄渺的希望都寄託在這次來訪上。...她尚未看清這些大人的臉孔，心裡卻已經歡欣雀躍起來，深知自己終於打中了期待已久的靶子。她所需要的正是他們這些成熟、獨立的男子，有了他們，她才能快步起飛，才能爭取完全、徹底的勝利。」(c.78)

第二天早上，亞霞主動投入了羅伯特的懷中，『幹一次，快一點兒。』(c.82) 這個務實的小女人從不調情，她自己也弄不清楚自己的動機，也許是「出自對這一家的感恩之情吧。」

他們之間的戀愛是狂熱而又奇怪地默默無言。她發現對手羅伯特在欣賞她，她不由得意起來。「女人狹小的虛榮心使她陶醉，愉快地享受著自己至高無上的權威，因為她知道，只須她用孩子般的無恥的口吻說一聲：『想來一次嗎？』他就會點頭，把她抱到用舊地毯鋪蓋的矮矮的沙發床上。如果不說，他就會繼續這樣瞪眼看著她。真是可憐蟲，小傻瓜...。」(c.82)

在傳統男性作家的作品裡，女性是被觀看的對象，是被男人搜索、捕捉的獵物，如何下手，如何引她們上鉤，如何獵取芳心，肉體或心靈的征服代表著勝利的象徵。在愛情與性的追逐遊戲中，主導的是男性觀點，隨著男性的眼光，引導著故事的發展。然而，在烏麗茨卡雅的這兩篇作品裡，女性在情慾上變成

了支配的角色，掌握了主控權。在《美狄亞...》中，瓦列里·布托諾夫這個體格健壯，舉止灑脫，偶然出現的外來者成了尼卡和瑪莎姑侄兩人被搜索、被競爭的獵物。尼卡「像獵人那樣嗅著愛情的獵物」，對她而言，誘惑男人是她最喜歡的事，這是一種近於「精神糧食的內心需要」，「沒有任何時刻能夠比得上尼卡以她自身內在的生命，來超越男人通常特有的思慮，而把他們的注意力吸引過來。四周擺上小小的誘餌，下好套索再慢慢拉緊繩子，拉向自己。」(c.120-121)

尼卡與瑪莎同時看上了瓦列里·布托諾夫，這不是秘密，二個人都明白自己看上了同一個男人，展開了彼此間小小的競爭。

按照尼卡的性格，從小到大不知有多少男人被她征服，尼卡有一種說不出來的得意與自信，對布托諾夫更是自信滿滿，使出渾身解數來誘惑布托諾夫。然而，一切都沒有按照計劃發生，後來，尼卡心裡才明白布托諾夫感興趣的女人不是她，而是瑪莎。

女人與女人之間爭奪男人的小競爭有時會結束長年累積的姊妹情誼。征服無數男人的尼卡不會特別在意一個布托諾夫，但是，她與瑪莎的關係是微妙的，尼卡與瑪莎之間是姑侄？是母女？是姊妹？是情敵？很難一下子說清。而瑪莎是個感情細膩的女人，詩句創作是她的精神依靠。當她對生命有所感動，就會提筆寫詩，讀給尼卡聽或是讀給丈夫阿列克(Олег)聽。她對布托諾夫有著更多的期望，肉體的和情感的期望，靈與肉的結合。她毫不掩飾地告訴尼卡對布托諾夫的感情和慾望。尼卡無法對兩人怨恨、氣憤，只能對瑪莎說：『把他拿下。』(c.157)瑪莎因而受到鼓勵，和布托諾夫激情時，喊著：『尼卡、尼卡，我佔有了！』(c.163)；在肉體上，此時女人變成了支配的角色，「拿下了」，「佔有了」表示女人征服男人的勝利。

最後，烏麗茨卡雅在男女情感關係上要表達的是：無論是兩人或三角男女情感糾葛，最後都會有人因而受傷。《索涅奇卡》中的索尼亞在發現丈夫與亞霞之間的戀情後，意識到自己 17 年來的美滿婚姻已經結束，她一無所有了。塔妮亞發現自己父親與亞霞的姦情後，既痛苦又驚訝，她本以為她和亞霞的關係比任何戀情都重要。《美狄亞...》中的美狄亞在丈夫死後，發現丈夫與妹妹的姦情與私生女尼卡後，心靈重創。瑪莎在丈夫與布托諾夫間抉擇的精神壓力下，走向自殺之路。作者要強調的是自私的兒女私情，男女情慾糾葛，總是會使人傷害，把人推向痛苦的深淵。那麼，什麼才是永恆的價值？將在下一節加以闡明。

4. 《索涅奇卡》與《美狄亞與她的孩子們》中的新神話

烏麗茨卡雅在這兩部作品中將兩位女性理想化，塑造了神話的人物。她們吃苦耐勞，任勞任怨地接受命運的折磨，不斷奉獻的付出，和諧、安詳的精神狀態，堅持以道德為準的生活態度，悲天憫人的博大胸懷，讓人想起東正教的聖母(Богородица)形象。

東正教的聖母形象及其在信徒心中的地位與西方的聖母是截然不同的。尤其在俄國人心中有時更超越耶穌基督與上帝。¹²她的愛是仁慈的、無止盡的；她永遠也不會放棄人子，不像上帝總會作出最後的審判，人無論犯了什麼錯，她總能寬容的原諒與接納。

《索涅奇卡》中的索尼亞一生準備奉獻，她感謝生命給她的一切而說道：「上帝啊，上帝啊，我不配有這種福氣？」(c.72)「給予」而非「索取」是這篇小說主要傳達的概念。

在傳統的男女情感描寫上，希臘神話中的美狄亞身陷男女私人情慾，不能自拔，傷害了所有身邊的人，也傷害了自己。自私的情愛可以頓時轉變成毀滅一切的怨恨，是何等的可怕！然而烏麗茨卡雅的「索涅奇卡」與「美狄亞」在遭受情感的背叛後，仍能包容一切：索涅奇卡接受了丈夫、自己、亞霞三人同進同出的尷尬情況與外人的非議，仍如同母親般地照顧亞霞，而亞霞在索尼亞的丈夫羅伯特死後，像是孤兒般地抓著索尼亞的手不放，把她當成自己的母親。美狄亞在知道丈夫與妹妹的隱私之後，把痛苦和委屈深埋在心底，對丈夫敬愛如故，並誠心地寬待他的私生女—侄女尼卡。這個時代的人倫關係與價值觀是混亂、骯髒與邪惡的，然而，在索尼亞與美狄亞的身上，混亂與邪惡成為和諧，賦予傳統神話新生命，建構了新的神話。¹³

烏麗茨卡雅在《美狄亞...》的作品中，特別建構了美狄亞聖母的形象。美狄亞有著聖母的面容：黝黑的臉頰，清澈的雙眼流露出悲憫的目光，黑色的衣

¹² Daniel Rancour-Laferriere, "Psychoanalytic Remarks on Russian Icons of the Mother of God", *Psychomedia - Journal of European Psychoanalysis*, <http://www.psychomedia.it/jep/number12-13/rancour.htm>

¹³ Под редакцией Березина А.М., "Глава 8: Современный литературный процесс(1990-е годы), "Русская литература XX века, Санкт-Петербур: " LOGOS", 2002, с.253-254.

裳與頭巾包裹著瘦小的軀體，讓人想起了俄國喀山聖母像(Казанская икона Богородицы)。¹⁴而她的愛超越了男女的情愛，她的愛是無私的，是包羅萬物的大愛。因此，膝下無子嗣的美狄亞將這些侄甥兒女當成自己的孩子，大家都是美狄亞的孩子。

「緘默寡言、膝下無子女的美狄亞習慣於夏季的熱鬧，心中卻經常納悶，。她這座被烈日烤糊、被海風吹透的住房為什麼會這樣吸引不同民族及形形色色的人們，使他們從立陶宛、從格魯吉亞、乃至中亞紛紛來到此地。」(c.45)

美狄亞的愛更超越了種族仇恨，正直、善良的人是不分民族、不分膚色的，她們都屬於美狄亞的大家庭。種族、政治之間的仇恨、迫害與鬥爭在美狄亞的生命裡完全沒有任何意義。在《美狄亞...》第一部的第8節中，格奧爾吉反駁瑪莎對美狄亞的認知，說道：『妳真傻，瑪莎。妳們把蘇聯政府看成是萬惡之源，可是在她(美狄亞)那裡，一個哥哥被紅軍打死，另一個哥哥被白軍打死，二次大戰期間又是一個弟弟被法西斯殺害，另一個弟弟被共產黨迫害致死。對她來說，所有政權都一樣。我的外祖父斯捷帕尼揚是貴族、是保皇派，但是他拿出最後的家底，匯錢救援了舉目無親的小姑娘美狄亞。我的父親是熱情洋溢的革命者，但他單憑美狄亞的一句話：『救救蓮娜吧！』，就和我母親結了婚...美狄亞才不在乎什麼當局，她是虔誠的信徒，所服從的完全是另一種權勢。』(c.46)

美狄亞的哲學就像東正教的聖母，如同大地的母親般包容了一切，包容了宇宙萬物的一草一木，容忍一切的善與惡、愛與恨。就像小說一開始的敘述，「克里米亞的大地對美狄亞向來是慷慨款待的，把自己的稀有財寶統統拿出來贈送給她。美狄亞懂得感恩，牢記著她每次收穫的時間、地點及當時自己的內心感受。」(c.5)她對待世俗與兒女間的是是非非，就像聖母的哲學，容忍並包容一切。她雖然無法苟同戰後年輕一代對生活對婚姻缺乏責任感的態度，但她也不加以指責或干涉，只是默默地用自己的美德與智慧影響他們。

就是這份包容，美狄亞的孩子愈來愈多，她的子孫在她過世後仍不斷地來到小鎮拜訪她的住所。作者最後寫道：「迄今為止，美狄亞的後裔們不斷來到小鎮—俄羅斯人、立陶宛人、格魯吉亞人、朝鮮人。我的丈夫幻想如果明年錢夠

¹⁴ 俄國境內東正教教堂約有 269 尊聖母像，各自有著不同的奇蹟顯現。其中 1579 年 7 月 8 日在喀山城顯神蹟的聖母聖像最受俄國人民敬愛，代表著使異教徒精神覺醒的象徵。聖母的形象在俄國有著俄國大地的保護者的意義，尤其受到信徒的愛戴與景仰。一般認為聖母透過喀山聖母像傳達庇護給西伯利亞與遠東地區的子民。她的聖像有希臘女聖者的形象。

用的話，帶著我們的小孫女來這裡。她是我們大兒媳，海地的美籍黑人生的。這是一種說不出的愜意—屬於美狄亞家，屬於這麼大的家族，甚至無法記住全家人的面孔。成員們消逝在往昔、今日和未來。」(c.87)顯然，作者企圖超越各個民族的藩籬與界線，希望用人道精神包容宇宙的一切。這樣民胞物與的世界觀與胸懷讓人由衷敬佩。

5. 結語

男作家與女作家在體驗生活，看待生命上確實有許多不同的視角與觀點。女作家對日常生活的點點滴滴、人際之間的關係、人的心裡變化，相較於男作家，有時更能細微地體察到生活的真實面。烏麗茨卡雅的兩篇早期作品，《索涅奇卡》、《美狄亞與她的孩子們》，以兩個平凡女性為中心，娓娓道來發生在她們周圍的家庭紀事，點點滴滴的男女愛恨情仇，時代變遷與這些人物的命運變化。從微小的個人生命，擴展到古往今來的歷史事件與包容萬物的宇宙大地。烏麗茨卡雅與其他女性作家不同之處在於：她除了突顯與傳統不同的女性意識外，更提供了女性主義作家解決男權、女權的爭論問題；也就是說，不論男人或女人，除了自然的器官構造不同外，男人或女人在成長的文化、社會養成下，或多或少都擁有另一性的特質。我們不應去刻意劃分男女之間的性別不同，就像不應劃分人種，是猶太人、是俄羅斯人、是法國人還是中國人一樣，應該將不同的男女個體放到做為一個「人」的價值去看，這時最重要的是恆久不變的人道精神、理性價值與道德標準。這些不變的規律包容了宇宙萬事萬物，各民族與族群，它所散發出的悲憫與關愛讓宇宙得以運行萬年，好像美狄亞看待大地的哲學一樣，「原先那種充滿柔情、模糊不清的自然景象已蕩然無存，她所站立的那個地方又似乎變成了宇宙、星球、白雲、羊群等萬物圍繞運轉的固定中心。」(c.39)烏麗茨卡雅可以用簡單的日常生活小事物，體會到廣大的宇宙奧秘與慈悲，實在值得讚賞，相信日後的創作更能發揮女性所長，展現自己特有的風格。

引用書目

- Gilmore, David D. 著，何雯琪譯。《厭女現象》。台北：書林，2005。
- 李輝凡、張捷。《20世紀俄羅斯文學史》。青島：青島出版社，1991。
- 劉慧英。《走出男權傳統的樊籬》。北京：三聯書店，1995。
- 蔡源煌。《從浪漫主義到後現代主義》。台北：雅典，1998。
- Heldt, Barbara. *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*. Bloomington And Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- Hubbs, Joanna. *Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture*. Bloomington And Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
- Rancour-Laferriere, Daniel. "Psychoanalytic Remarks on Russian Icons of the Mother of God." *Psychomedia—Journal of European Psychoanalysis*. <<http://www.psychomedia.it/jep/number12-13/rancour.htm>>.
- Под редакцией Березина А.М., Русская литература XX века, Санкт-Петербург: "LOGOS", 2002.
- Под редакцией Колядич Т.М., Русская проза конца XX века, Москва: АСАД ЕМА, 2005.
- Левкиевская Е., Мифы русского народа, Москва: Астрель, АСТ, 2000.
- Огрызко В., Лексикон: Русские писатели. Современная Эпоха., Москва: Литературная Россия, 2004.
- Улицкая Л., Медя и её дети, Москва: ЭКСМО, 2004.
- , "Сонечка", Новый Мир, Москва: Известия, 1992, 7.
- "Главный придел, посвященный Казанской иконе Божьей Матери." <<http://www.chita/eparhia.ru/enapx/xpam/blago1/d/kafedsobor/pride1/bogomater>>.
- Дёмин В., "Тайны русского народа." <<http://historyxix.km.ru/book/rusnarod/rusnarod26.htm>>.

